

MESA REDONDA

Typologie de la tradition des textes épiques

CESARE SEGRE

INTRODUCTION À LA TABLE RONDE

C'est une bonne habitude des colloques de la Société Rencesvals que d'affronter les problèmes théoriques de la critique textuelle. En proposant le sujet de cette table ronde, j'ai voulu éviter les discussions presque théologiques qui nous ont maintenus pendant des décennies dans un état de guerre de religion: entre les partisans de Lachmann et ceux de Bédier, entre les croyants et les sceptiques quant aux vertus explicatives de l'oralité. Je ne veux nullement nier l'importance de ces débats, qui ont engraisé des cendres de tant de flambées le sol de notre travail quotidien. Toutefois, je pense que ces débats deviennent d'autant moins utiles qu'ils se développent sur des formulations axiomatiques. En effet, notre but n'est pas la définition de quelque vérité de foi, mais plutôt la mise au point des procédés les plus efficaces pour une meilleure compréhension des textes et de leur histoire. Chaque cas concret nous oblige à rajuster nos méthodes, qui deviendraient même nuisibles si l'on voulait les appliquer de façon rigide et indiscriminée. La problématique que nous avons sous les yeux est désormais très étendue, même en se bornant au domaine de l'épopée médiévale, et c'est sur elle que je voudrais attirer votre attention, avec l'aide déterminante de mes compagnons de la table ronde, experts en ce qui concerne les régions principales de diffusion de l'épopée vulgaire. Quant à sa diffusion au dehors du monde roman, ici on n'en parlera pas, étant donné aussi qu'elle a eu lieu dans des conditions très différentes.

Je crois ne causer aucune alarme si je dis qu'il faut tout d'abord

faire attention à l'aspect concret des textes en tant que manuscrits chargés d'une histoire qu'il est à nous de découvrir. Manuscrit et bibliothèque nous semblent des termes complémentaires, et cela est vrai, sans aucun doute, pour les grands manuscrits luxueux et souvent enluminés, soit qu'ils recueillent des textes hétérogènes dans une sorte de grande anthologie, soit qu'ils réalisent le projet monumental de cycles épiques organiques. Mais ces merveilles bibliographiques appartiennent à une phase tardive, lorsque l'épopée est désormais considérée et reçue dans son aspect d'œuvre littéraire. À l'autre extrême, celui de la première diffusion, il est probable que le public était différent, et il est certain que le texte était communiqué oralement, par une sorte de lecture psalmodiée. La plupart des auditeurs étaient analphabètes ou à demi analphabètes, tout à fait éloignés de la notion de bibliothèque.

C'est là, assurément, une raison importante de la rareté de manuscrits épiques, mais non seulement épiques, du *xii^e* siècle. Du fait de la transmission orale, la demande de copies manuscrites était moins grande; les petites bibliothèques particulières étaient sans doute une exception, et elles se dispersèrent facilement. Il est vraisemblable aussi que les émetteurs, auteurs et jongleurs, ne favorisaient pas la transcription d'ouvrages dont la diffusion était leur gagne-pain: c'est ce que montre de façon amusante le prologue de *Doon de Nanteuil*. Les manuscrits de jongleurs ont été perdus avec tout ce que possédaient ces plaisants nomades de la poésie; ils ne nous ont laissé que quelques vénérables traces, si ceux que l'on désigne comme manuscrits de jongleurs — moins de dix — sont vraiment tels. En tout cas, les rares manuscrits conservés sont entrés, tôt ou tard, dans le système des bibliothèques, dans le cadre de cette osmose entre le monde des jongleurs et celui des clercs à laquelle, selon certains, il faudrait ramener le style, sinon l'origine même, des chansons de geste.

Mais c'est une histoire dont nous ne connaissons que les grandes lignes. L'analyse des manuscrits peut nous aider à la compléter dans une certaine mesure. Les manuscrits nous disent beaucoup sur la provenance et la préparation des scribes, sur les modalités de la transcription et sur l'organisation du travail dans les ateliers de copistes. C'est là un domaine où beaucoup reste à faire, si l'on réfléchit que même le manuscrit *O* de la *Chanson de Roland* a été étudié par un nombre restreint de codicologues, et d'habitude dans le seul but de

le dater plus précisément. Parmi les éléments désormais acquis il y a, je crois, le fait que beaucoup de fautes de *O* sont des fautes de transcription, dues à un copiste pourtant assez attentif.

Evidemment, il y a aussi les déductions que l'on peut tirer des textes en remontant à leurs modèles, en jugeant l'exactitude de la transcription d'après la versification, les assonances, les rimes, etc. Même en se bornant au texte le plus connu et le mieux documenté, la *Chanson de Roland*, les renseignements que nous offrent les manuscrits présentent un éventail de cas bien plus riche qu'on ne le croie. Il est simpliste, par exemple, de parler d'une première rédaction assonancée, représentée par *O* et *V4*, à laquelle remontent les versions septentrionales aussi, et d'une rédaction rimée, qui serait documentée par les autres manuscrits français et franco-vénitiens. On sait déjà que le copiste de *V4* ou de son modèle possédait deux exemplaires peut-être incomplets, dont l'un assonancé, qu'il transcrit jusqu'au v. 3870 (3683 de *O*), et l'autre rimé, qu'il transcrit pour la suite, en faisant même recours à des procédés de suture. On sait moins, en revanche, que les copistes de *C*, *V7*, *P* et *T* utilisaient eux aussi deux exemplaires, dont l'un assonancé, et créaient pour des épisodes célèbres, tels la première scène du cor, la mort d'Olivier et Turpin, la quête des morts, etc., de véritables éditions synoptiques, en alternant les laisses des deux rédactions ou en transcrivant un même épisode d'abord d'après l'une et ensuite d'après l'autre. On peut donc croire que même après le succès de la rédaction rimée, celle assonancée jouissait d'un bon accueil, et en tout cas circulait largement. Même l'opposition entre assonance et rime montre une variété de phases. On peut citer bien des cas d'assonances gardées à l'intérieur des laisses rimées; réciproquement, l'on constate l'existence d'une sous-espèce d'assonance, à savoir l'assonance pseudo-rimée, qui offre une apparence de rime, surtout pour l'œil, au détriment des désinences. Bref, l'étude des manuscrits nous révèle un panorama beaucoup plus riche que celui dessiné par la sèche géométrie d'un arbre généalogique. Ajoutons que chaque manuscrit réalise un projet précis, en privilégiant certains épisodes ou personnages, en éliminant ce qui est considéré peu intéressant, etc. Les copistes sont presque toujours des remanieurs, et il est peu prudent de juger les variantes de leurs textes sans avoir précisé préalablement leur physionomie de coauteurs.

Enfin, la critique textuelle accomplira d'autres progrès lorsqu'elle

saura voir derrière les sigles des manuscrits des personnes, quoique anonymes, avec leurs goûts littéraires, leurs compétences linguistiques, leurs inclinations politiques et régionales. J'ai déjà proposé ailleurs de caractériser le témoignage de chaque manuscrit comme un diasystème où se combinent les éléments du système de départ, propre du modèle transcrit, et de celui du copiste. La polarité leçon correcte-faute doit s'enrichir de toutes les innovations ou transformations produites par l'interférence des deux systèmes; et cela enrichit les critères de jugement des opérations d'édition du texte. Un grand travail nous attend donc. Un travail philologique portant sur une activité, celle des copistes, que l'on pourrait déjà définir dans une certaine mesure philologique.

Un autre but de cette table ronde est de promouvoir une comparaison entre des situations textuelles et historiques différentes mais parallèles. Certes, cela ne doit autoriser ni des généralisations ni des assimilations illusoires, comme lorsque l'histoire, mal rétablie, des *romances* fut utilisée pour dessiner les développements préhistoriques de l'épopée française. Mais certaines comparaisons sont significatives, tel le rapprochement entre les remaniements des chansons de geste et ceux des *cantari* italiens. Les *cantari*, plus brefs que les chansons et composés en octaves, bien plus rigoureuses et faciles à mémoriser que les laisses, ont pourtant subi des remaniements qui ne sont pas tellement différents, même s'ils se situent à l'intérieur de l'expansion de la culture bourgeoise des communes italiennes. On pourrait ajouter d'autres comparaisons, en passant à une époque plus proche de nous, comme les remaniements du *Roland amoureux* de Boiardo par Francesco Berni et par Lodovico Domenichi, qui répètent l'histoire des rédactions de la *Chanson de Roland* et des *Enfances Vivien* ou de tant de textes épiques.

Bref, les rapprochements entre les traditions épiques des pays romans sont très utiles, pourvu que l'on tienne compte du léger décalage de l'Espagne et de l'Italie par rapport à la France. Bien plus utiles, à mon avis, des comparaisons avec des productions plus éloignées du point de vue chronologique et géographique, par exemple la production homérique ou la production moderne des Balkans et de l'Afrique, sans compter que même l'objet, l'épopée, présente une homogénéité très douteuse. Car l'Europe occidentale des siècles qui nous intéressent possède une civilisation alphabétisée, du moins au niveau de la culture

active, et quand on parle de rapports entre les textes latins classiques ou bibliques et les chansons de geste, entre les chroniques et les inventions épiques, ou même entre les vies des saints en langue vulgaire et l'épopée, on fait allusion à une circulation culturelle qui jouissait de la médiation précieuse de l'écriture, et qui passait par les *scriptoria* des couvents et les bibliothèques capitulaires et épiscopales. Cette circulation atteignait ensuite des auditeurs souvent non alphabétisés, mais sur la base, sinon d'un projet précis, du moins de poussées aisément décelables dans l'histoire de la culture. Et les textes épiques nés dans cette ferveur étaient ensuite considérés tellement homologues dans les milieux des clercs qu'ils étaient cités des milliers de fois par les hommes de lettres et les chroniqueurs, qu'ils étaient refaits en latin (chronique du pseudo-Turpin), qu'ils étaient accueillis, par une solution réussie, dans le contexte de chroniques latines et espagnoles (il suffit de penser aux *Infantes de Lara*, connus grâce aux seules chroniques). Dans une Europe prise dans le filet du pouvoir du clergé et surtout des moines, on imagine difficilement des îles vierges de toute culture écrite, où des jongleurs analphabètes mais, Dieu sait comment, cultivés, composent mentalement leurs poèmes pour ne les transmettre qu'oralement à leurs collègues.

Mais nous voilà à un dernier point de mon esquisse. Evidemment, les textes conservés nous offrent aussi des suggestions portant sur des segments d'histoire dont il ne reste aucun autre témoignage. Sans doute, par exemple, bien des textes — même la *Chanson de Roland*, le *Pèlerinage de Charlemagne*, la *Chanson de Guillaume*, la *Prise d'Orange*, le *Poema de Fernán González* — ont-ils circulé dans des rédactions antérieures à celles que nous connaissons; d'autres ne peuvent qu'être hypothésées, parfois avec de bonnes probabilités. Il se peut que déjà à la fin du x^e siècle quelques chansons de geste circulent. Le jeu captivant de suivre les traces de traditions épiques disparues a été joué souvent, et avec des résultats dignes d'attention. Je veux tout simplement souligner que les modèles appliqués d'habitude mettent en œuvre des convictions préconstituées et des schémas évolutifs. On peut aller vers le passé en y cherchant des nébuleuses et des voies lactées d'où se serait lentement détaché le poème, ou en visant au contraire à une perfection initiale qui ensuite aurait été lentement rongée par l'entropie de la licence formelle et de la redondance. Mais, dans ces hypothèses, quelle est la part de notre propre goût?

Quant au traitement philologique des textes, dont je n'ai pas voulu parler, je me bornerai à dire que, lorsque l'on peut contrôler, il serait absurde de traiter les copistes comme des oracles infallibles, étant donné qu'ils se trompent si souvent et humainement sous nos propres yeux; mais il serait tout aussi absurde de les faire taire avec notre autorité qui a révélé tout aussi souvent ses limites. Les copistes doivent toujours être écoutés attentivement, dans un dialogue à distance qui pourra nous apprendre beaucoup, sur les copistes mêmes et sur leur travail aussi.